

قراءة في معلقة طرفة بن العبد أنور أبو سويلم

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة مؤتة، مؤتة، الكرك، الأردن

(ورد بتاريخ ١٠/٤/١٤١٠هـ، وقبل للنشر بتاريخ ٦/٨/١٤١١هـ)

ملخص البحث . يحاول هذا البحث أن يتلَمَّس رؤية الإنسان الجاهلي للحضارة والبداءة في العصر الجاهلي في ضوء معلقة طرفة بن العبد، ويقرأ النص من داخله للكشف عن العلاقات والرموز والصُّور التي تكشف عن رؤيته للحضارة، في ضوء تصوُّره للطلل والمرأة، والناقة، والخمر، والموت والكرم . ويرى الباحث أنَّ الشاعر الجاهلي كان أكثر أفراد المجتمع إحساساً بمشكلة البداءة والصحراء وأنه يُبشِّر بالحضارة الزراعية والصناعية في الجزيرة العربية، ويدعو لها، ومن ثَمَّ كانت موضوعات القصيدة المختلفة ظاهرياً تُؤدِّي فكرة موحَّدة هي مركز القصيدة ويؤثرتها: فكرة البحث عن الحضارة.

لا يزال الشعر الجاهلي خالداً مؤثراً شديداً الوَقْع في نفوسنا، عظيم السيطرة على مشاعرنا، متعالياً على مُريديه وعاشقيه، دائماً تحس الهيمنة والسُّطوة فيه؛ لأنه شعر متجدد في ضمير الأمة يرتد إلى أعماقنا المظلمة، ويثير وجداننا نابضاً بعُنفوان الفن العظيم، ويعكس تراث الأمة ومعتقداتها وتجاربها وهمومها ومشكلاتها.

ولعل معلقة طرفة بن العبد من أشد النصوص القديمة سحراً، وأعظمها تأثيراً، وأكثرها تداولاً، وقد لفتت أنظار القدماء فامتدحوها وقائلها، وعدُّوها من «الأعلاق»

وَالسُّمُوطُ»^(١) ورأى لبید بن ربیعۃ أَنَّ قائلها أشعر الناس بعد امرئ القیس.^(٢) وأنشد الرسول ﷺ قول طرفه:

سُبْدِي لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودِ
فقال: ^(٣) «هذا من كلام النبوة.»

وسُئل جرير^(٤): مَنْ أشعر الناس؟ فقال الذي يقول:

سُبْدِي لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا . . .
وعده الأخطل أشعر الناس بعد الأعشى.^(٥) ورؤي عن أبي عمرو بن العلاء أَنَّهُ قال^(٦):
طرفه أشعرهم واحدة، يعني قصيدته:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بَرْقَةٍ تَهْمَدِ . . .
وعد ابن سلام الجمحي^(٧) طرفه أشعر الناس واحدة في قوله:
لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ . . .

(١) محمد بن أبي الخطاب، أبو زيد القرشي (ت ٢٣٠هـ)، *جمهرة أشعار العرب* (القاهرة: مطبعة بولاق، ١٣٠٨هـ)، ص ٣٤.

(٢) علي بن الحسين، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، *الأغاني* (القاهرة: مطبعة ساسي، د.ت.)، مج ١٥، ص ٣٦٨.

(٣) أحمد بن محمد، ابن عبدربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، *العقد الفريد*، حققه محمد سعيد العريان (بيروت: دار الفكر، د.ت.)، مج ٦، ص ١٠٥.

(٤) طرفه بن العبد، الديوان بشرح الأعلام الشتمري (ت ٤٧٦هـ)، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال (دمشق: دار الكتاب، ١٩٧٥م)، ص ٤٩.

(٥) الأصفهاني، *الأغاني*، مج ٨، ص ٢٩٣.

(٦) ابن عبدربه، *العقد الفريد*، مج ٦، ص ١٠٥.

(٧) محمد بن سلام، الجمحي (ت ٢٣١هـ)، *طبقات الشعراء*، تقديم عبد الحميد فايد (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.)، ص ٣٠.

ووصفه ابن قتيبة بأنه أجودهم طويلاً.^(٨) وقال ابن رشيق:^(٩) طرفة أفضل الناس واحدة عند العلماء، وهي المعلقة.

وأثارت معلقة طرفة اهتمام النقاد المحدثين فدرسوها من زوايا مختلفة:

أ - قدّمها يوسف خليف أنموذجاً لمرحلة النضج الطبيعي للقصيد الجاهلية.^(١٠)
 ب - وعرض نصرت عبدالرحمن في الصورة الفنية في الشعر الجاهلي موضوعات الصورة عند ثمانية شعراء جاهليين، منهم: طرفة بن العبد، وقال:^(١١) لعل من الغريب أن أقول: إن شاعر الناقة حضري الصورة، يغترف صوره من جداول حضرية، وقد تزول هذه الغرابة إذا أخصّينا صوره في الأبيات الثلاثين من المعلقة التي وصف بها ناقته ونجد في هذه الأبيات الثلاثين إحدى عشرة صورة حضرية.

ج - ودرس المعلقة مصطفى ناصف من زاوية «مشكلة المصير» التي كانت تُورق الجاهلي وتنطقه بالشعر الملتهب.^(١٢)

د - وبحث عفة الشرقاوي في المعلقة من حيث هي بناءً فنيّ متكامل من زاوية «حقيقة الموت وفلسفة اللذة».^(١٣)

هـ - وبحث عبدالله التطاوي في فكرة «التمرد» في معلقة طرفة، وحصرها في ثلاثة مستويات: المستوى الخمري، والمستوى الغزلي ومستوى البطولة الاجتماعي.^(١٤)

(٨) عبدالله بن مسلم، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م)، ص ١٨٥.

(٩) أبو علي الحسن، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: مطبعة حجازي، ١٣٥٢هـ)، مج ١، ص ١٠٢.

(١٠) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١م)، ص ١٥٧.

(١١) نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦م)، ص ص ٩٦-٩٧.

(١٢) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ص ٧٦.

(١٣) عفة الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي (بيروت: دار النهضة، ١٩٧٩م)، ص ٢٧١ وما بعدها.

(١٤) عبدالله التطاوي، في القصيدة الجاهلية والأموية (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١م)، ص ص ٧٠-٧٨.

و - وقرأ المعلقة وهب رومية^(١٥) على أسس وجودية.

س - وحلل كمال أبو ديب^(١٦) المعلقة تحليلاً بنيوياً وسمها «السهم في لحظة النزاع» وخلص إلى أن رؤيا القصيدة تبلغ ذروة مأساويتها فتكشف شمولية الموت والضدية المربعة في الوجود الإنساني والنص بأكمله محاولة انطلاق من بؤرة حمى صاعقة تحتلها وتفيض بها رؤيا لحتمية الموت.

ش - ودرس الباحثون جوانب محددة من المعلقة في ضوء المعلقة ذاتها أو من خلال دراسة حياة الشاعر.^(١٧)

ولاشك في أن هذه الدراسات تزيد قناعتنا في أهمية معلقة طرفة في الشعر الجاهلي خاصة، والعربي عامة، ومن ثم كان الكشف عن أفئدة هذه المعلقة جديراً بالاهتمام؛ لأنه يكسر الحواجز بيننا — نحن الباحثين — وبين الشعراء المبدعين، ويضيء جوانب جديدة في القصيدة الجاهلية لم يتنبه لها الباحثون. وهذه ميزة الأعمال الفنية الخالدة التي تتجدد في ضمير الأمة، ويقرأ فيها كل جيل من الباحثين جديداً، لأنها تحمل ثقلاً وجدانياً عظيماً، وتجارب إنسانية خصبة غامضة غموض مشاعر الإنسان، تحس معها أنها تجارب الإنسان المعاصر وطموحاته وهمومه ومشكلاته وآلامه وآماله؛ لذلك بقيت معلقة طرفة حية في نفوسنا، صامدة تتحدى الزمن والبيئة، لأنها تجربة إنسانية صادقة يحسها الإنسان في كل مكان وزمان، وينفعل بها ويتأثر لها.

(١٥) وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية (بيروت: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٧٥م)، ص ٢٩٤ وما بعدها.

(١٦) كمال أبو ديب، الرؤى المقتعة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٦م)، ص ٢٩٢ وما بعدها، و ص ٢٩٧ وما بعدها.

(١٧) انظر: عبدالقادر المغربي، «معلقة طرفة»، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ع ١ (١٩٢٧م)، ص ص ٢٠٣-٢١٨؛ ومحمد عبدالقادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٣م)، ص ص ٣٤٠-٣٦٥؛ وبدوي طبانة، معلقات العرب (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧م)، ص ١٩٧؛ ونوري حمودي القيسي، «لوحة الناقية»، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، مج ٤ (١٩٧٤م)، ص ص ٨٠-٨٧؛ ومحمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد، حياته وشعره (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٠م)، ص ص ٤٥، ٤٨، ٥٢-٥٤، ١٠١-١١١.

والشعر الخالد لا يأخذ معنى حرفياً ولا تفسيراً محدداً ولا أبعاداً ثابتة ؛ لأنه لغة الروح التي تتسامى على المعنى العقلي المجرد، وتتعالى عن التفسير المحدد، ولأنه يرتد إلى أعماق الإنسان في غموض عواطفه، ورواسب معتقداته وظلمات تراثه ؛ ولأن الشعر ليس انعكاساً مباشراً للحياة، وإنما هو رؤية لها، وواقع الشعر متميز عن واقع الحياة، وهو من جانب آخر رؤية لهذا الواقع، يعدل فيه الشاعر ليكون قادراً على حمل مشاعره وأفكاره الخاصة .

لأن الشعر الحقيقي كذلك اختلف الباحثون في تفسيره وتحليله تبعاً لاختلاف ثقافتهم وبيئاتهم ومنطلقاتهم الفكرية، ونظرياتهم النقدية . . . وصار مشروعاً لي أن أقرأ معلقة طرفة من زوايا جديدة وفق منهج شمولي ينظر إلى القصيدة كلاً متكاملاً وبناء عضوياً متلاحماً . قال طرفة :^(١٨)

خَوْلَةَ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ^(١٩)
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مِطْيَهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدُ

تبدأ المعلقة بأنشودة الطلل الحزينة، وفيها نرى الكرب والعذاب والإحساس بالدمار، والرغبة العارمة في البكاء والنواح. ومنذ البداية يجسد الطلل صورة الضياع والهدم والموت في صحراء عارية لم يستطع الجاهلي تذليلها، أو قل: يبدأ الشاعر قصيدته بالتفكير في مصير خولة التي رحلت، ومصير الدار أو الربع الذي تحول إلى خراب، ولكن الطلل منقوش في قلبه وذكرى خولة محفورة في خياله، «كباقي الوشم في ظاهر اليد». ويُسبِّه الشاعر خولة بالرَّثَمِ المُطْفَلِ لأنه أكثر جمالاً والطف خلقاً من غير المُطْفَلِ، وما في الرَّثَمِ من حُتْوٍ على خَشْفِها يؤكد معاني الأنوثة ومشاعر العطف. وخولة الأنثى — التي تتساح في الأبيات الآتية في صورة رثم مطفل — تبدو رمزاً للخصب الذي أقلع عن الطلل وتركه مجذباً محملاً.

(١٨) اعتمدت في هذه الدراسة على رواية الديوان ؛ لأنها كما يقول الشنتمري : أصبح رواياتها وأوضح طرقاتها، وهي رواية عبد الملك بن قريش الأصمعي لتواطؤ الناس عليها، واعتيادهم لها، واتفاق الجمهور على تفضيلها. انظر: ديون طرفة بن العبد، حقيقه درية الخطيب ولطفي الصقال .

(١٩) البرقة: أرض ذات حجارة وطين، تهمد: موضع بعينه، الوشم: نقش بالإبرة يحشى نُوراً ويردّد ذلك عليه حتى يثبت.

ولابد أن تكون الذكرى مؤلمة، فهي ثابتة كالوشم الذي يؤلم اليد ويؤذيها، ويكون أشد إيذاءً وألماً عندما تغرز الإبر في أعصاب اليد، والألم الذي يصوره الشاعر لم يأت طارئاً، وإنما هي آلام أصيلة قديمة «كباقي الوشم» لم تندثر ولم تَعْفُ، ثابتة راسخة في أعماق الشعور.

ولابد من التأمل في «اليد» فهي التي تقوم بالوشم، والوشم واقع عليها، ووجوده في «اليد» دون الأعضاء الأخرى تعبير عن بقاء مشكلة الطلل شاخصة ماثلة أمام الإنسان الجاهلي؛ لأنَّ اليد أكثر استعمالاً وأكثر بروزاً ووضوحاً أمام صاحبها، وهي أداة البناء والهدم، والاستقرار والرحيل، وهي رمز الإرادة والاختيار والفعل الإنساني، وهي التي تسببت في وجود الطلل، فلولا إرادة القوم في الرحيل عن الديار لما حدث الطلل.

إنَّ استدعاء الماضي ليس سوى محاولة للتخفيف من آلام الحاضر، وذكرى خولة التي يستدعيها الشاعر تعويض عن الواقع المؤلم الذي يراه ماثلاً أمامه، إذ أنَّ هربه إلى ذكريات خولة السحرية وما فيها من جمال وشباب — يأتي بسعادة مؤقتة في غمرة الهموم والأحزان وسرعان ما يرى الشاعر أحلام اليقظة تتلاشى أمام واقع الطلل؛ لذلك كانت ذكرى خولة (تلوح) بعيدة غائمة، تشير إلى زمن بعيد راح وانقضى، وبقي منها ألم دفين في أعماق النفس المعذبة المدمرة وهو ألم مائل مثول الطلل راسخ رسوخ الوشم.

ولاشك في أن الشاعر الجاهلي كان أكثر أفراد المجتمع انفعالاً بالمشكلة، فهو الوحيد الذي يضح ويثور ويَجْأ بالبكاء على شُح الطبيعة ورحيل الخصب والمطر بينما يقف الآخرون على مطيهم إجلالاً وخشوعاً للطلل «وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي» أو احتراماً للرَّبع الميت والشاعر الحزين.

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ^(٢٠)

(٢٠) الحُدُوج، جمع جُدَج وهو من مراكب النساء، المالكية: من بني مالك بن ضبيعة، الخلايا: السفن العظام، النواصف: مواضع تسع من الأودية أو هي مجاري الماء إلى الأودية، دد: موضع.

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي ^(٢١)
يَشْقُ حَبَابَ الْمَاءِ حَزْزُومَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبُ الْمُقَايِلُ بِالْيَدِ ^(٢٢)
وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنْ مُظَاهِرُ سَمْطِي لَوْلُو وَزَبْرَجِدِ ^(٢٣)
خَذُولُ تَرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي ^(٢٤)
وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمِي، كَأَنَّ مُنَوْرًا تَحْلُلُ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصَ لَهُ نَدِي ^(٢٥)
سَقَتْهُ إِيَاءَ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ أَسِفٌ، وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ، بِإِثْمِدِ ^(٢٦)
وَوَجْهِ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ، نَقِيَّ اللَّوْنِ، لَمْ يَتَخَدَّدِ ^(٢٧)

إن فراق المحبوبة قد سبب أزمة في حياة الشاعر، ومن ثمَّ ازداد البكاء والنحيب على الرحيل؛ لذلك كان التوتر والإحساس بالقَهْر والحزن: «لا تهلك أسي» وسرعان ما تذوب رحلة الهوادج في صورة رحلة سفن مغامرة، وتمتزع صورة سفن الصحراء بسفن البحر، وصورة الملاح بالهادي، لكن الحقيقة الباقية أن كلتا الرحلتين يختلط فيهما الرُّشد بالغواية، والهداية بالضلال. والعقل الذي يوجه الرحلة «يَجُورُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي» ويلفتنا الشاعر إلى ما

(٢١) عدولية: نسبة إلى قرية بالبحرين تسمى عَدُولَى، ابن يامن: ملاح من أهل هجر، يجور: يعدل ويميل.

(٢٢) حَبَابُ الْمَاءِ: أمواجه، حَزْزُومَهَا: صدرها، الْمُقَايِلُ: الذي يلعب الغيَال وهي لعبة لصبيان الأعراب يجمعون ترابًا أو رملًا ثم يجثون فيها خبيثًا ثم يشق المغايل ذلك التراب قسمين فمن عرف مكان الخبيء ظفر ومن أخطأ قمر.

(٢٣) حَبَابُ الْمَاءِ: أمواجه، حَزْزُومَهَا: صدرها، الْمُقَايِلُ: الذي يلعب القِيَال وهي لعبة لصبيان الأعراب يجمعون ترابًا أو رملًا ثم يجثون فيها خبيثًا ثم يشق المغايل ذلك التراب قسمين فمن عرف مكان الخبيء ظفر ومن أخطأ قمر.

(٢٤) الْأَحْوَى: الطَّيْبِي له خُطَّتان من سواد وبيَاض، الْمَرْدَ: ثمر الأراك، الشَادِنْ: الذي استغنى عن أمه، الْمُظَاهِرُ: اللابس واحدًا فوق آخر، السَّمْطُ: الخيط من اللؤلؤ.

(٢٥) الْحَذُولُ: التي خذلت صواحبها، تَرَاعِي: تراقب، الْبَرِيرِ: ثمر الأراك الذي لم يدرك.

(٢٦) أَلْمَى: ثغر أسمر اللثات، الْمُنَوَّرُ: نور الأقحوان، حُرَّ الرَّمْلِ: أحسنه ألوانًا وأناقاه، الدَّعْصُ: كتيب الرمل.

(٢٧) إِيَاءَ الشَّمْسِ: ضوءها وشعاعها، أَسِفٌ: دُرٌّ، الإِثْمِدُ: مثل الكحل.

(٢٨) رداء الشمس: حسننها وبهجتها، التخذد: اضطراب الجلد.

يمكن أن ينتج عن الهدم الحضاري المتمثل بالطلل،^(٢٨) وما يخلفه عدم الاستقرار في الوطن من توتر وضياح «كما قَسَمَ الثُّرْبُ المُفَايِلُ باليدِ». «وفي هذه الصورة الموجزة بدت رحلة السفينة تجوالاً يسيراً بظهر الغيب ومساءلة يسيرة للقدر.»^(٢٩) وبدت رحلة الطعائن ورحلة السفن مقامرة مجهولة المصير، يمكن أن تنتهي بالخسارة، ومن ثم كانت «فكرة الرحيل» في الصحراء العربية تثير ألم الشاعر وقلقه وهياجه وغربته الدائمة في المكان غير المنتاهي : رحيل الحب والأمن، ورحيل الخصب.

وَلَقِئْنَا الشاعر إلى واقع الحي (الطلل) قبل الرحيل : عالم سحري فاتن من الشباب والجمال : جمال الطبيعة، وبراءة الأتني، وفتنة الظبية : فالغزالة تَرَامُ خَشْفَهَا، وإذا خذلت عن صواحبها تفزع ولهى عليه، فتشرب وتمد عنقها فتبدو محاسن جيدها، فيها فيض من حنان الأمومة والرغبة في إنجاب الذرية وحب الأمن والاستقرار والتكاثر.

والطبيعة مخصبة أيضاً يغمرها شعاع الشمس، وتغطيها الخميعة وأزهار الأراك وثمره، والمرأة فاتنة ثغرها ينم عن ابتسامة بريئة تشبه أفحوانة بيضاء انبثقت من رملة طاهرة ندية، وجمال ثغرها ووجها المصقول مباركان من الشمس المعبودة.^(٣٠) فهي التي سقت أسنانها ماء الحياة، وأنبث ثناياها فجاءت لامعة براقه في ثغر المي طبيعةً وخِلقة لا صناعة وتكلفاً

(٢٨) تنبه يوسف اليوسف إلى أن الطلل في القصيدة الجاهلية عامة توليف اندماجي للحظات ثلاث هي : التهدم الحضاري، والقمع الجنسي وقحل الطبيعة، وأن الموقف الطللي ترجمة لا شعورية للرغبة في الخلاص من ظرف حضاري متهدم، والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى. انظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥م)، ص ١٩، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٦.

(٢٩) ناصف، قراءة ثانية، ص ١٦٠.

(٣٠) هنا إشارة إلى عبادة الشمس، إذ كان الغلام إذا سقط له سن أخذها بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس إذا طلعت، وقذفت بها، وقال: يا شمس أبدليني بسن أحسن منها. وعُبدَ الشمس يرونها مانحة للحياة وهي التي تنبت أعضاء الإنسان، ولم تزل هذه عادة الصبيان في بلاد الشام إلى يومنا هذا.

وتجَمَّلاً. وقد أكسب شعاع الشمس ثغر خولة إشراقاً ونضارة، وكأنها أصبح ثغرها مصدراً للإشعاع والنور.

ونحس — في هذا المقطع من القصيدة شعاع الشمس — الذي يغمر وجه خولة ويكسبه جمالاً وفتنة وصقلاً، وينقيه ويظهره — يغمر كيان الشاعر وينبثق النور من داخله. وعندما غابت شمس خولة أورشلت، أو عندما تبدد الشعاع حضرته ظلمة الهموم: «وإني لأُمضي الهمَّ عند احتضاره...»

بَعُوجَاءِ مِرْقَالٍ، تَرُوحُ وَتَعْتَدِي ^(٣١)	وإني لأُمضي الهمَّ، عند احتضاره
على لَاحِبٍ، كأنه ظَهْرُ بُرْجِدٍ ^(٣٢)	أُمُونٍ، كَالْوِاحِ الْإِرَانِ نَسَائِهَا
وَوَظِيفًا وَوَظِيفًا، فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبِّدٍ ^(٣٣)	تُبَارِي عَتَاقًا نَاجِيَاتٍ، وَأَتَبَعْتُ
حَدَائِقَ مَوْلِي الْأَسِرَّةِ أَغْيَدٍ ^(٣٤)	تَرَبَّعْتُ الْقُفَيْنِ، فِي الشُّوْلِ تَرْتَعِي
بِذِي خُصَلٍ، رُوعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبَدٍ ^(٣٥)	تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَتَقِي
حِقَافِيهِ، شُكَا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرَدٍ ^(٣٦)	كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي، تَكْنُفَا

(٣١) العوجاء: الضامرة، المرقال: التي تسير الإرقال وفيه سرعة، تروح وتعتدي: تصل آخر النهار بأوله في السير.

(٣٢) الأُمُون: الموثقة الخلق التي يؤمن عثاها، الإران: تابوت يحمل فيه الموتى، نساها زجرتها بالنسأة وهي العصا، اللاحب: الطريق الذي أثر فيها المشي، البرجد: كساء مخطط.

(٣٣) العتاق: الكرام، الناجيات: السراع، الوظيف: من الرسغ إلى الركبة أو العرقوب، المور: الطريق، المعبد: المذلل.

(٣٤) تربعت: رعت الربيع فيه، القف: ما ارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلاً، الشول الإبل التي أتى عليها من نتائجها أشهر فخفت بطونها وضروعها، المولي: الذي أصابه الولي وهو مطر يلي الوسيي، الأسرّة: طرائق من نبت، وقيل: هي بطون الأودية، الأغيد: الناعم.

(٣٥) تريع: تعطف، المهيب: الذي يصيح بها ويدعوها، الخصل: شعر الذنب، الأكلف: الفحل الذي يشوب حمته سواد.

(٣٦) المضرجي: النسر الأحمر الذي يضرب إلى البياض، حِقَافَا: جانبا، العسيب: عظم الذنب، المسرد: الإشفى الذي يخزبه.

فَطَوَّرًا بِهِ خَلَفَ الزَّمِيلُ ، وَتَارَةً
لَهَا فِخْذَانِ ، أَكْمَلَ النَّحْضُ فِيهِمَا
وَطَيَّ مَحَالٍ كَالْحَيِّ خُلُوفُهُ
كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَّةً يَكْنُفَانَهَا
لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ ، كَانِمًا
كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ ، أَقْسَمَ رَبُّهَا
صُهَابِيَّةُ الْعُثُونِ ، مُوجِدَةُ الْقَرَا
أُمِرَتْ يَدَاهَا فِتْلَ شَرْرٍ ، وَأَجْنَحَتْ
جَنُوحٌ ، دِفَاقٌ ، عُنْدَلٌ ، ثُمَّ أُفْرَعَتْ

عَلَى حَشَفٍ ، كَالشَّنِّ ذَاوٍ ، مُجَدِّدٍ^(٣٧)
كَانِمًا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ^(٣٨)
وَأَجْرَنَهُ لُزْتُ بِدَائِي مُنْضِدٍ^(٣٩)
وَأَطْرَقِي تَحْتَ صُلْبٍ مُوَيْدٍ^(٤٠)
أَمْرًا بِسَلْمِي دَالِجٍ مُتَشَدِّدٍ^(٤١)
لَتُكْتَفَنَ ، حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمِدٍ^(٤٢)
بَعِيدَةً وَحْدَ الرَّجُلِ ، مَوَارَةَ الْيَدِ^(٤٣)
لَهَا عَضْدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسْنَدٍ^(٤٤)
لَهَا كِتْفَاهَا ، فِي مُعَالِي مُصْعَدٍ^(٤٥)

(٣٧) الزميل: الرديف، الحشف: الضرع المتقبض، الشن: القربة البالية، المجدد: المقطوع الذاهب اللبن.

(٣٨) النحض: اللحم، المنيف والممرد: المشرف الأملس. وقيل: ما عملته المردة من الجن.

(٣٩) المحال: فقار الظهر وأحدتها بحالة، الحي: جمع حنية وهي القوس، الخلوف: ماخير الأضلاع جمع خلف، الأجرة: جمع جران وهو باطن الحلقوم، الداي: فقار العنق.

(٤٠) الكناس: الحفرة في أصل الشجرة تكن الحيوانات من الحر والبرد، الضال: شجر الصدر البري، المؤيد: المشدد من الأيد وهو القوة.

(٤١) أمرا: فتيلا، الدالج: الذي يدلج بالدلو إلى الحوض أي يمشي حتى يصبه فيه، السلم: الدلو ذات العروة الواحدة.

(٤٢) ربها: مالكتها، أكنافها: نواحيها، تشاد: ترفع، أي تحمصص، والشيد: الجص، والقرمد الأجر واحدته قرمدة وهو أعجمي غريب.

(٤٣) العثون: ما تحت لحبيها من الوب، الصهبة: أن يخالط بياضها حمرة، الموجدة: المؤثرة الشديدة الخلق، القرأ: الظهر، الوخذ: أن تزج بقوائمها وتسرع، مواراة: ليست بكزة وهي من الاضطراب.

(٤٤) أمرت: قُتِلَتْ، والإمرار: شدة القتل، الشَّرْر: أن يقتل من أسفل الكف إلى فوق، أجنحت: أميلت، السقيف: صفائح حجارة، مسند: شديد الخلق.

(٤٥) الجنوح: التي تنجح في سيرها، أي تميل نشاطاً وسرعة. الدفاق: المسرعة، العندل: الضخمة وقيل: الضخمة الرأس، أفرعت: عوليت وأشرفت، المعالي والمصعد: المرتفع يريد ظهوراً معالي.

- كَأَنَّ عُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَايَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرَدٍ^(٤٦)
 تَلَاقَى، وَأَحْيَانًا تَبِينُ، كَأَنَّهَا بَنَاتُ عُرٍّ فِي قَمِيصٍ مَقْدَدٍ^(٤٧)
 وَأَتْلَعُ نَهَاضٍ إِذَا صَعَدَتْ بِهِ كَسْكَانٍ بُوَصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعِدٍ^(٤٨)
 وَجُجْمَةٌ مِثْلَ الْعَلَاةِ كَأَنَّهَا وَعَى الْمُلتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مَبْرَدٍ^(٤٩)
 وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَتَيْنِ، اسْتَكْتَا بَكْهَفِي حِجَااجِي صَخْرَةٍ قَلْبَ مَوْرَدٍ^(٥٠)
 طُحُورَانِ عَوَارٍ الْقَدَى، فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتِي مَذْعُورَةٍ أَمْ فَرْقَدٍ^(٥١)
 وَخَذَ كَقَرْطَاسِ الشَّامِيِّ، وَمِشْفَرٍ كَسَبْتِ السَّيَّانِي، قَدُّهُ لَمْ يُجْرَدٍ^(٥٢)
 وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى لَجْرَسٍ خَفِيٍّ، أَوْ لَصَوْتِ مُنْدَدٍ^(٥٣)
 مُؤَلَّلَتَانِ، تَعْرِفُ الْعَتَقَ فِيهِمَا كَسَامِعَتِي شَاةٍ بِحَوْمَلٍ مُفْرَدٍ^(٥٤)
 وَأَرْوَعُ نَبَاضٍ أَحَدٌ مُلْمَلَمٌ كَمِرْدَاةٍ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصْمَدٍ^(٥٥)
 وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تَرْقُلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقُلْتُ خَافَةَ مَلُويٍّ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدٍ^(٥٦)

- (٤٦) العُلُوبُ: الآثار واحدها عُلْب، النسع: سير من جلد وهو التصدير والحقب، دَايَاتُهَا: ضلوع صدرها، الخلقاء: الصخرة الملساء، القرد: الصلب من الأرض.
 (٤٧) تبين: تفتق، الغر: البيض، المقدد: المشقق.
 (٤٨) الأتلع: عنقها المشرف الطويل، النهاض: كثير النهوض والارتفاع، السكان، مقود المركب، البوصي: السفينة، المصعد: المرتفع.
 (٤٩) العلاة: السندان التي يضرب عليها الحداد حديدته، وَعَى: انضم، الملتقى: حيث تلتقي قبائل الرأس.
 (٥٠) الماوية: المرأة، استكتتا: سترتا، الكهف: الغار، الحجاج: عظم العين، القُلْتُ: نقرة في الحجر تمسك الماء، المورد: ماء المطر يريدها الناس.
 (٥١) عَوَارٍ الْقَدَى: ما سقط في العين من قذى وأوساخ، المذعورة: البقرة الوحشية، الفرقد: ولد البقرة.
 (٥٢) السَّبْتُ: جلود البقر المدبوعة بالقرظ، القَدُّ: ما قد من الجلد.
 (٥٣) التوجس: الخوف والحذر، الجرس: الصوت الخفي، المندد: الصوت المرفوع الين.
 (٥٤) مؤللتان: مكدتان كتحديد الآلة وهي الحرّة، الشاة: الثور الوحشي، حومل: اسم رملة.
 (٥٥) الأروع: القلب المرتاع، النباض: المضطرب من الفرع، الأخذ: الأملس، المرداة: صخرة تدق بها الحجارة، والصفيح: صخر عريض، المصمد: المصمت.
 (٥٦) الملوي: السوط المقتول، القد: ما قد من الجلد، المحصد: الشديد القتل.

وإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسَهَا
وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارُنُ
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي
وَجَاسَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ
وَعَامَتْ بَضْبَعِيهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ^(٥٧)
عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضَ تَزْدَدِ^(٥٨)
أَلَّا لَيْتَنِي أَقْدَيْكَ مِنْهَا وَأَقْتَدِي
مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرَصِدِ^(٥٩)

ولابد أن تستوقف القارئ صور الناقة المتتابعة، ومصطلحاتها الفنية، وهي مصطلحات شائعة في الشعر القديم، تتحول في معلقة طرفة إلى متون لغوية جافية،^(٦٠) مما جعل طه حسين يرى أن وصف الناقة هنا قد أقحم إقحاماً لما فيه من الإغراب والتكلف للألفاظ، وهو تكلف منحول على لسان طرفة قصد منه تعليم الناشئة مفردات اللغة.^(٦١) لكننا إذا أمعنا النظر في مفردات الإبل الأبدية، وصفاتها المتلاحقة، وهدمنا جدارها الجافي، ودققنا النظر في هذا الموضوع البدوي الغريب عن ذوقنا وحضارتنا المعاصرة، واقتربنا أكثر من سياق القصيدة — دونما تعب أو نصب — لأمكننا أن نفهم العلاقة الجدلية القائمة بين (الطلل والظعن والمرأة) من جهة، والناقة من جهة أخرى.

تبرز الناقة في مخيلة الشاعر وسيلة للتطهير من الألم فهي المخلص من الهموم الناصبة، والآلام المبرحة، والمخاوف المتراكمة، على ظهرها ينسى الشاعر الذكريات المؤلمة والقلق والسأم، و«حضور الهم» تعبير مكثف عما عانى الشاعر من الجذب والحرمان والهدم الذي أصاب الطلل، وما نتج عنه من ضياع واغتراب بسبب رحيل الطعائن وهجرة القوم، وما خلفه رحيل النور والطمأنينة والاستقرار المتمثل في المرأة البريئة وحبها الطاهر النقي.

(٥٧) الواسط: العود الذي بين مورك الرجل ومؤخرته، الكور: الرجل، ضبعاها: عضداها، النجاء: السرعة، الخفيد: الظليم.

(٥٨) الأعلام: المشقوق المشفر، مخروت: مشقوق من لدن الأنف، وكل ثقب خرت، المارن: اللين.

(٥٩) جاشت: ارتفعت من الخوف كما تجيش القدر إذا غلت، المرصد: حيث يرصدك العدو.

(٦٠) انظر: أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، الجزء الثاني «معجم ألفاظ الإبل» (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣م)، ص ٧ وما بعدها.

(٦١) طه حسين، حديث الأربعاء (القاهرة: دار المعارف، ١٩٢٥م)، ص ص ٥٨-٥٩.

الناقة كما يراها طرفة هي المَلَجَأ والملاذ للضائع والخائف والبائس، وهي وسيلة التطهير من الألم والمخاوف. على ظهرها العزاء والسُّلوى، وهي تنتقل بالشاعر من حالة اليأس والقنوط إلى حالة الأمن والسلام والاستقرار النفسي. وكاهل الناقة الرحب قَمِين بأن يستوعب كل الآلام وكل الآمال. في وصف الناقة يعرض طرفة مظهرين من النشاط الإنساني: حياة البداوة، وحياة الحضارة.

وتتمثل البداوة في طرق الصحراء (مَوْر مُعَبَّد) وأدوات بدائية (الكَهْف والفَوْس، والشَّنَّ اليابس، ومِرْدَاة الصَّخْر) وعناصر طبيعية وحيوانية (الظِّلِيم والبقرة الوحشيَّة، وشَجَر الضَّال). أما مظاهر الحضارة فهي أكثر بروزاً ووضوحاً في صور الناقة:

يعرض من البناء: القصر المنيف المُمَرَّد، وقنطرة الروميَّ المَقْرَمدة والسَّقْف المُسَنِّدة. ومن الصناعة والتجارة: علاة القَيْن، والمِرْد، والبُرْجُد (الكساء المُخَطَّط) والمِسْرَد (المُخْرَز) والقَمِيص المُقَدَّد، والسفن البوصيَّة، والورق (قرطاس الشَّامي) وجلد الأحذية (السَّبَبَت اليماني) والمرآة (المَاوِيَة) والتابوت (ألواح الإِرَان). وقد تشير السفن المصعدة في دجلة إلى التجارة.

ويمكن أن نلاحظ القوة والصلابة والتلاحم في جسد الناقة عندما يشبه طرفة فخذيها بأعمدة القصر المصقولة، أو عندما يشبه تلاحم بنيانها بقنطرة الرومي أو السقف المَقْرَمدة، أو طي البشر. وهذه الأبنية تعمِّق الإحساس بالثبات والتماسك والتلاحم والرسوخ والمنعة، لكن صور الأبنية تحوي غير الصلابة ففيها معنى الجلال والهيبة والعظمة، وتحوي أيضاً فكرة الملجأ والملاذ والمأوى، وفيها معنى الحماية والمقاومة. وينسب طرفة القنطرة إلى بانيها الرومي، والروم شهرُوا بالعمارة الفنية المتقنة القادرة على حماية أصحابها من عوادي الطبيعة والإنسان، وهي عمارة يتضح فيها الجهد الإنساني والعقل الواعي المبتكر.

ويبحث الشاعر عن صيغ جديدة للحياة في الصحراء العربية، ويضع بديلاً لحياة الرعي والتُّجعة والترحال، والبديل الذي يختاره هو الحضارة التي تمثلها الأبنية الحجرية

الثابتة: القصر المُمَرَّد، والقناطر؛ والصناعة: ويمثلها أدوات الحدادين: العلاة والمِبْرَد، والثوب والكساء المخطط، ودبغ الجلود: السبت اليماني؛ والعلم والثقافة: قرطاس الشامي؛ والزراعة: دلاء المستقي، وبنابيع الماء؛ والتجارة: التي تمثلها السفينة البوصية التي تصعد بدجلة.

إن صيغة الحياة البدوية هي التي فرضت على أهلها الترحال والصراع والمصير المجهول والحب المشتت، وقد أحسن الشاعر هذه المشكلة فبدأ قصيدته بالنواح والاحتجاج، ثم عبر عن الهم والحزن، وكان سبب نواحه وحزنه الوطن المتنقل الحرب والحضارة المهذمة (الطلل)، والإنسان الضائع المرتحل (الظعن)... ولا يملك الشاعر إلا أن يتداوى بالداء نفسه فيرحل على ناقته لكن رؤيته للناقة ليست رؤية البدوي الذي يراها الرفيق والأنيس والصاحب فحسب، وإنما كان يراها وسيلة إلى «بناء الحضارة» أو هو يستعين بقواها الحضارية في مقاومة البداوة، ويهيء نفسه عندما يمتطيها للتغلب على الضعف والعجز والخوف، ويستعد نفسياً للمقاومة ومواجهة مجاهل الصحراء وغوامضها وما ينتظر المرتحل من جوع وعطش وضلال وهجير وموت.

ويخيل إلي أن فكرة الرحيل في القصيدة جاءت ولادة وعي جديد لدى الشاعر، هذا الوعي الذي يتمثل بقناعته بآنية السعادة التي تستدعيها ذكرى خولة (الطلل) وأبدية الهموم التي نتجت عن واقع الطلل الجديد، وإيمانه باستحالة عودة الماضي. والرحلة تحمل في طياتها قطبي (السلب والإيجاب): الهرب من الواقع المكاني الحرب (البداوة) والواقع الزماني الذي لن يعود (ذكرى خولة)، ثم البحث عن الغد الأفضل (الحضارة).

وتتناهى تفاصيل الناقة وتُرسَم بلغة السمو والترفع، والكمال في الخلق، والتماسك والثبات، والتنظيم والتوحيد والتيقظ والنشاط، وتدفق الصفات: «جَنُوحٌ دِفَاقٌ غَنَدَلٌ» و (أَنْفَ مَارِن) و (أروع نباض) و (كَمَكُحُولَتِي مَدْعُورَة). ومن السهولة ملاحظة خيوط الاتصال الخفية بين العفاء والاندثار والزوال (الطلل) في مقابلة الثبات والتدفق والتيقظ (الناقة). ومن السهولة أيضاً ملاحظة خيوط الفكر التي تتسج منها صور القصيدة: فهو يبشر

بالحضارة في مواجهة البداوة، وبلاستقرار في مواجهة الرحيل، وبالبناء في مواجهة الهدم، وبالزراعة في مواجهة المحل والقحط، وبالتجارة والصناعة في مواجهة الفقر والشح، وبالحياة في مواجهة الموت.

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا: مَنْ فَتَى خَلْتُ أَنِّي
أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ، فَأَجَذَمْتُ
وَلَسْتُ بِمُحْلَلِ التَّلَاعِ لِبَيْتَةٍ
وَأَنْ تَبْغِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَى
مَتَى تَأْتِي أَصْبَحَكَ كَأْسًا رَوِيَّةً
وَأَنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِي
نَدَامَايَ بَيْضَ كَالنُّجُومِ، وَقَيْنَةً
رَحِيبَ قَطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا، رَفِيقَةً
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا: أَسْمِعِينَا، انْبَرَتْ لَنَا
وَمَا زَالِ تَشْرَابِي الْخُمُورَ، وَلَذَّتِي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا
رَأَيْتُ بَنِي غُبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي
أَلَا أَيُّهَا الرَّاجِرِي أَحْضَرِ الْوَعَى
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي
فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ حَاجَةِ الْفَتَى

عُنَيْتُ، فَلَمْ أَكْسَلْ، وَلَمْ أَتَبَلَّدْ
وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأُمَيْرِ الْمُتَوَقِّدِ^(٦٢)
وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ
وَأَنْ تَقْتَنِصَنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَضْطِدْ
وَأَنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَا غِنَى فَأَغْنِ وَازْدِدْ
إِلَى ذُرْوَةِ الْبَيْتِ الْكَرِيمِ الْمَصْمَدِ^(٦٣)
تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ^(٦٤)
بِجَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةً الْمُتَجَرِّدِ
عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةً لَمْ تَشْدَدْ^(٦٥)
وَبَيْعِي، وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِي
وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِ
وَلَا أَهْلَ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُدَّدِ^(٦٦)
وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ، هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي؟
فَذَرْنِي أَبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي

(٦٢) القطيع: السوط، أجذمت: أسرعت، وأصل الجذم: القطع، خبَّ: اضطرب، الآل: السراب، الأُمَيْر: المكان الغليظ.

(٦٣) المصمد: الذي يصمد إليه الناس لعزة ويلجأون إليه لشرفه في حوائجهم، والصمد: القصد.

(٦٤) القينة: المغنية، وكل أمة قينة، البرد: ثوب موشى، المجسد: الثوب المصبوغ بالجساد وهو الزعفران.

(٦٥) المطروفة: الفاترة الطرف.

(٦٦) الغبراء: الأرض والفقير يُنسب إليها، الطراف: قبة من آدم ولا تكون إلا للمايسر والأغنياء.

فَمِنْهُمْ سَبَقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِبَةٍ
وَكُرِّي، إِذَا نَادَى الْمُضَافُ، مُحَبَّبًا
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجَنِ، وَالدَّجَنُ مُعْجَبٌ
كَأَنَّ الْبُرَيْنَ وَالْدَّمَالِيحَ عُلَّقَتْ
فَذَرْنِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا
كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ
كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعَلَّ بِالمَاءِ تُزِيدُ
كَسِيدِ الْغَضَا، نَبَهَتْهُ، الْمُتَوَرِّدُ^(٦٧)
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمَمْدِ^(٦٨)
عَلَى عُشْرٍ، أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخْضِدِ^(٦٩)
مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي الْحَيَاةِ مُصَرَّدِ^(٧٠)
سَتَعْلَمُ، إِنْ مَتْنَا صَدَى أَيْنَا الصَّدِي^(٧١)

تَمَرَّدَ طَرَفُهُ بِسَبَبِ ظَلَمِ أَقْرَبَائِهِ إِيَّاهُ، وَنَتِيجَةُ لِنَظَرَتِهِ إِلَى الْحَيَاةِ وَمِنْهَجِهِ فِيهَا، وَمِنْ ثَمَّ كَانَتْ أَفْكَارُهُ وَمُبَادِئُهُ، وَدَعْوَتُهُ بِمَثَابَةِ ثَوْرَةٍ مَبْكُورَةٍ هَزَتْ الْمُجْتَمَعَ وَرَجَمَتْ جَهْلَهُ وَنَبَّهَتْ عَلَى غَفْلَتِهِ، وَزَلَزَلَتْ أَسْلُوبَ حَيَاتِهِ، بَيْنَمَا الْمُجْتَمَعُ الْجَاهِلِيُّ مُسْتَسْلِمٌ لَوَاقِعِ الْحَيَاةِ، يَرْفُضُ التَّغْيِيرَ وَيَرَى فِي أَفْكَارِهِ شَذُوذًا وَمَرَضًا (البعير الأجرب).

وَمِنْ هُنَا أَحْسَسَ الشَّاعِرُ بِتَفَرُّدِهِ وَتَمَيُّزِهِ، وَنَمَتْ صُورُ الْبَطُولَةِ فِي نَفْسِهِ، وَتَأَمَّلَ نَفْسَهُ فَرَأَاهَا شَاخِئَةً مُتَعَالِيَةً عَظِيمَةً فَهُوَ مِنْ أَرْفَعِ الْقَبِيلَةِ نَسَبًا وَأَكْثَرَهُمْ كَرَمًا وَنَجْدَةً وَجَرَاءً، يُنْجِدُ الْمَظْلُومَ، وَيَغِيثُ الْمَلْهُوفَ، وَيُعْطِي الْمُسْغَبَ. . . رَمَزَ الْفَتُوَّةَ وَالرَّجُولَةَ وَالشَّجَاعَةَ.

وَيَحَاوِلُ الشَّاعِرُ أَنْ يَعْزِزَ ثِقَةَ قَوْمِهِ بِهِ، وَأَنْ يُوَكِّدَ انْتِمَاءَهُ الْقَبِيلِيَّ — كَمَا تَلْقَى دَعْوَتَهُ الْقَبُولَ — فَيُعْلِنُ عَنْ ارْتِبَاطِهِ بِالْقَبِيلَةِ الَّتِي يَنْصَرُّهَا وَيُدَافِعُ عَنْهَا: «وَإِنْ أَدْعَ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا»، «وَإِنْ يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ» وَ«إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنِّي عُنَيْتُ. . .»

(٦٧) الكر: العطف، المضاف: المدرك الذي أحاط به العدو، مُحَبَّبًا: فرسًا في يديه انحناء وتوتير، السيد: الذئب، الغضا: شجر، نبهته: هيجهته وحركته، المتورد: الذي يطلب الورد وهو الماء.

(٦٨) يوم الدَّجَن: يوم ندى ورش وإلباس غيم، يريد اللهو به، البهكنة: التامة الخلق الحسنة، الطراف: البيت من آدم.

(٦٩) البرين: الخلاخيل وأصلها خلق من صُفْرٍ، واحداثها بَرَّة، الدماليج: المعاضد، العشر شجر أملس، لم يخضد: لم يشن ليكسر.

(٧٠) المصد: الذي يقطع قبل الري.

(٧١) الصدى: جثمان الرجل عند موته، والصدي: العطشان.

وأنَّه يُشارك القبيلة في مشكلاتها وهمومها في مُنتدى القوم «فإنَّ تَبَغِّي في حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلَقَّي» وأنه يقترب من الأقرباء ويصلهم: «وَقَرَّبْتُ بِالْقَرَبَى» «مَتَى أَدُنُّ مِنْهُ يَنَّا عَنِّي وَيَبْعُدُ.» وأنه يبغى الخير لمجتمعه «وَأَيَّاسُنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ.» ويُصِرُّ في الوقت نفسه على تميزه الشخصي وسلوكه الخاص، ومبادئه السامية، ويرفض أن يذوب في الجماعة، ويؤكد على حرية الشخصية وعالمه الخاص، وفردية التميز: الإسراف في شرب الخمر: «وإنَّ تَقَنُّصِي في الحوانيت تَضْطَدُّ»؛ وتبذير المال الطريف والتألد: «وإنفاقي طُرْفِي ومُتَلَدِي»؛ والتمتع بالنساء: «وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ... بِيَهْكَنَةٍ»؛ واختيار الأصدقاء: «نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ»؛ والصعلكة: «رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونِي»؛ والمخاطرة بالنفس: «أَحْضَرُ الْوَعَى... وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ.»

إنَّ محاولة التمرُّد على القيم، والإحساس بالتميز والتفرد وضع الشاعر في صدام مع المجتمع وصار طريداً منبوذاً «وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِ» كأنه أصيب بداء الجرب الذي تخشاه القبيلة وتخشى عدوى مبادئه أن تنتقل إلى بقية أفراد المجتمع.

إن تميز رؤيته لواقع المجتمع الجاهلي جعله غريباً شاذاً، لكنه يؤمن بحرية التفكير وحرية المبدأ، وأن رؤيته لواقع الحياة الجاهلية صحيحة واضحة:

لَعَمْرُكَ مَا أُمْرِي عَلَيَّ بَغْمَةٌ نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسْرَمِدْ
فَذَرْنِي وَخَلِّقِي إِنِّي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْ حُلَّ بَيْتِي نَائِيًا عِنْدَ ضَرْغَدٍ^(٧٢)

ويتنامى الإحساس بالوحدة والانفراد والانعزال، ويزداد التوتر والقلق والذعر، والإحساس بالرحيل المستمر في الصحراء العربية: رحيل عن المكان، ورحيل عن المجتمع، ثم رحيل عن الزمان، وتسيطر على الشاعر رغبة مكينة في التمرُّد، وتنتابه حمى القَلَق عندما يجد نفسه في موقف البعير المريض المُبْعَد، ويصل إلى قمة التوتر عندما يكشف أن «فكرة الرحيل» تنسحب عن الحياة نفسها، وأن الوجود مرحلة من مراحل الرحلة، التي

ستنتهي بالحقيقة المرعبة: الموت. عندها نرى الهياج، والإحساس بالعجز، وصرخة الروح، وعدم القدرة على التغيير والمقاومة. ونرى التوتر بين الذات والوجود، والبقاء والعدم واللذة والألم. ويمكن شبح الموت ماثلاً أمام الشاعر في صور مختلفة:

أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ	كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدٍ ^(٧٣)
تَرَى جُثُوتَيْنِ مِنْ تُرْبٍ عَلَيْهِمَا	صَفَائِحُ صَمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْصَدٍ ^(٧٤)
أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكَرَامَ وَيَضْطَفِي	عَقِيلَةَ مَالٍ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ ^(٧٥)
أَرَى الْمَالَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ	وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْقَدِ
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى	لَكَالطُّولِ الْمُرْخَى وَثْنِيَاهُ بِالْيَدِ ^(٧٦)
أَرَى الْمَوْتَ أَعْدَادَ النُّفُوسِ وَلَا أَرَى	بَعِيدًا غَدًا مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدٍ ^(٧٧)

في هذا المَقْطَع من القصيدة تحس أزمة الشاعر في مواجهة (الرحيل الأبدي) وأرقه من الحقيقة التي روعت ضميره وروحه، وهياجه من مأساة الزمن المنقضي، وعجزه عن مواجهة الواقع.

ويتنامى الإحساس بالرحيل: الطَّلُّ الذي يشير إلى رحيل الحياة والحب والمطر والخصب، وما نتج عن هذا الرحيل من هدم وموت وجذب، ثم رحيل الطعائن الذي يشير إلى الهجرات الجماعية في الصحراء العربية، ثم رحيل المرأة الذي يشير إلى الضياع والبحث عن الخلاص والحضارة.

وأخيراً ينفجر الإحساس برؤيا قائمة مروعة تتعلق بالوجود على هذه الصحراء، فإذا الحياة كنزٌ ينفد بفعل الزمن، وإذا التوتر واليأس والقلق والهموم تتلاشى أمام يقين الزوال والفناء.

(٧٣) النَحَام: البخيل، الغوي: المبذر للماله.

(٧٤) الجُثُوة: التراب المجموع، الصفائح: الحجارة العراض.

(٧٥) يعتام الكرام: يختارهم ويخصهم، عقيلة المال: خياره وأنفسه، المتشدد: البخيل، الفاحش: السيء الخلق والبخيل.

(٧٦) الطُّول: الحبل، ثْنِيَاهُ: ما انتنى على يديه منه.

(٧٧) الأعداد: جمع عَدَّ وهو الماء الكثير الورد.

ويصبح (الموت) الحقيقة التائهة التي يصل إليها الشاعر في رحلته على الناقة، فتزداد ظلمة النفس وتُمثّل المشكلات الأخرى ضئيلة أمام مشكلة الإنسان الكبرى: الموت والفناء والرحيل الأبدي.

والموت الذي يتساوى فيه جميع الخلق: المسرف والمُقتر، الكريم والبخيل، الغوي والمرشد المرتوي والصّادي... يهدم القيم والآمال والطموحات ويظلم في حُكمه فيعتَم الكرام ويترك الأندال، ويصطفي عقيلة مال البخيل ويترك سقاط نَعمه... إلى أجل ليس بعيد؛ لأن الكلّ يخضع لسطوته وحكمه، وحبل الإعدام مربوط على أعناق البشرية، يتساوى فيه الإنسان مع البهيمة المُرَخى لها الطّول والحبل معقود في رقبته.

إنّ الإحساس بالعجز، وعدم القدرة على تغيير الواقع، وعدم السيطرة على الموت دعاه إلى الإسراف في الخمر واللذة، وتبديد المال، والاستهانة بالحياة، والمخاطرة بالنفس:
 فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيِّ فَدْعُنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
 وينهار الوجود الفردي الإنساني ويغطي الإحساس بالقهر والرغبة في العدم، والكآبة والضياع، والإحباط، والفراغ الروحي، وتمتزج اللذة بالألم:
 إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا أَنْبَرْتَ لَنَا عَلَى رُسُلِهَا مَطْرُوفَةً لَمْ تَشَدِّدِ
 إِذْ رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعٍ رَدِي

إنّ ترجيع الفَيَنة الشّجي، وصوتها المترنم بعفوية وفُتور وسحر يتمثل في خياله تجاوب أظَار على رُبْعٍ ردي، بُكاءً جماعياً لإبل أظَار مات وحيدهن فهن يُحْنن وَيَسْجَعْنَ وَيُرْجَعْنَ بها في هذا الترجيع والسجع من مراة الثُّكل وألم الأمومة.

فَدَرْنِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا خَافَةً شَرِبَ فِي الْحَيَاةِ مُصَرَّدٌ^(٧٨)
 كَرِيمٌ يَرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَدًا أَيْنَا الصَّدِي

(٧٨) المصدر: الذي يقطع قبل الري، والهامة: طائر يخرج من الرأس عند الموت، وأصل الهامة: الرأس.

فِكْرَةَ خُلُودِ الرُّوحِ الَّتِي صَوَّرَتْهَا الْمُعْتَقِدَاتُ الْجَاهِلِيَّةُ وَتَحَوَّلَهَا إِلَى صُورَةٍ طَائِرٍ يُحَوِّمُ حَوْلَ مِضَارِبِ الْقَوْمِ يَطْلُبُ الْمَاءَ؛ لِذَلِكَ سَمَّوْهُ «هَامَّةً» وَ«صَدَى» لِلتَّذْلِيلِ عَلَى هِيَامِ الرُّوحِ وَعَطَشِهَا — هَذِهِ الْفِكْرَةُ لَمْ تُقَنَّعِ الْجَاهِلِيَّ وَلَمْ تَحُلْ لَهُ مَأْسَاءَ الْبَشَرِيَّةِ بِالْمَوْتِ حَلًّا مُقْنِعًا. وَمِنْ هُنَا جَاءَ الْيَأْسُ وَالْعَجْزُ وَالْإِحْسَاسُ بِالضَّعْفِ وَعَدَمُ الْقُدْرَةِ عَلَى قَبُولِ الْمَوْتِ، وَالْإِقْبَالُ الْمُسْعُورُ عَلَى الْذَلَّاتِ، وَالِاسْتِهْتَارُ بِالْخَمْرِ؛ لِأَنَّ الرُّوحَ سَتَعَانِي مِنَ الْعَطَشِ بَعْدَ الْمَوْتِ إِنْ لَمْ يَرْتَوْ صَاحِبُهَا فِي الْحَيَاةِ:

فَمَا لِي أَرَانِي وَأَبْنَ عَمِّي مَالِكًا
يَلُومُ وَمَا أَذْرِي عَلَامَ يَلُومُنِي
وَأَيَّاسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي
وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدْتُكَ إِنَّنِي
وَأِنْ أَدْعُ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا
وَأِنْ يَقْدِفُوا بِالْقَدْعِ عَرَضُكَ أَسْقِيهِمْ
بَلَا حَدَّثَ أَحَدُثْتُهُ وَكَمْ مُحَدَّثٍ
فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ أَمْرًا هُوَ غَيْرُهُ
وَلَكِنْ مَوْلَايَ أَمْرُهُ هُوَ خَانِقِي
وِظْلُمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً
فَذَرْنِي وَخَلِّفْنِي إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ

مَتَى أَدُنْ مِنْهُ يَنَأُ عَنِّي وَيَبْعُدُ
كَيْمَا لَا مَنِي فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبِدٍ^(٧٩)
كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ^(٨٠)
نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ^(٨١)
مَتَى يَكْ عَهْدُ لِلنَّكِثَةِ أَشْهَدُ^(٨٢)
وَأِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ^(٨٣)
بِشْرَبِ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّهْدِيدِ^(٨٤)
هَجَائِي وَقَدْ فِي الشُّكَاةِ وَمُطَرِدِي
لَفَرَجٍ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي
عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّشَالِ أَوْ أَنَا مُفْتَدٍ
عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحَسَامِ الْمُهْنَدِ^(٨٥)
وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِبًا عِنْدَ ضَرْغَدٍ^(٨٦)

(٧٩) قرط بن معبد: أخو طرفة، وقيل: رجل من حي طرفة.

(٨٠) الرمس: القبر، واللحد: الشق في جانب القبر.

(٨١) نشد الضالة: طلبها، الحمولة: الإبل يحمل عليها.

(٨٢) النكيثة: أقصى المجهود من النفس.

(٨٣) الجُلَى: الأمر العظيم، الجهد: المشقة والشدة.

(٨٤) القدع والقدع: اللفظ القبيح والشتم، الحياض: الخوض أي أوردتهم المهالك.

(٨٥) المضاضة: الحرقة، المهند: المنسوب إلى الهند.

(٨٦) ضرغد: حرة بأرض غطفان.

فلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ ولو شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بْنَ مَرْثَدٍ^(٨٧)
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي بُنُونٌ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوْدٍ

إنَّ الإحساس بتفاهة الحياة وضآلتها وعَبَثها أمامَ وَعْيِ الموتِ المدمر، وحقيقة الرحلة الأبدية، يجعل الشاعر الذي يرفض حياة البداوة، ويثور على النظم الجاهلية يعود من جديد إلى قبول الواقع، ويستسلم للقدَّر، فيدعو إلى التسامح مع الذين اجتنبوه وهجوه وقذفوه وطردهوه ونبدوه وزادوا من كُرْبِهِ: «هَجَائِي وَقَذْفِي بِالشَّكَاةِ وَمُطَرْدِي»... «لَفَرَجٍ كَرِيٍّ» ويأسوه من كل خير... وهو عداء لا معنى له في ظل حقيقة الوجود الزائلة: «يَلُومُ وما أَدْرِي عَلَامَ يَلُومُنِي» «بِلا حَدَثٍ أَحْدَثُهُ»... إنَّ الإحساس بالظلم والقهر والخنق «ولَكِنَّ مَوْلَايَ أَمْرُوهُوَ خَانِقِي» يعود مرة أخرى، ويتنامى إلى أن يَتَسَاوَى مع الموت، أو هو أشدَّ وَقَعًا وأَلَمًا، ويأتي الهياج والرفض بهذه الصرخة:

وظَلُمَ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ

ويعود الشاعر لِيؤكدَ فردِيَّته وتمايزه عن المجتمع الظُّلُم الذي عامله بقسوة وأنكر انتهاءه، ورفض وجوده، وخنق حرِيَّته وجعله متأزماً مرهقاً فيَجْأُرُ برجولته الفدَّة الحادة:

أَنْ الرُّجُلَ الضَّرْبَ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خُشَّاشُ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ^(٨٨)

وهو تَوَقُّدٌ فَكْرٍ وَيَقْظَةٌ إِحْسَاسٍ، وَجِدَّةٌ مَزَاجٍ، في مجتمع كسول خامل غافل.

وفي ظل التهديد المستمر نرى طرفة ينزع السيف من غمده، ويُمَجِّدُ القوة ويتسلح بالعزيمة والإرادة في مقاومة تهديد البداوة وخذلان القبيلة وترصُّد الموت:

فَلَيْتَ لَا يَنْفُكُ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ مُهَنْدٍ^(٨٩)

أَخِي ثِقَةٍ لَا يَشْنِي عَنْ ضَرِيَّةٍ إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِرُهُ قَدِي^(٩٠)

حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِرًا كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدْءُ لَيْسَ بِمُعْصِدٍ^(٩١)

(٨٧) قيس بن خالد من بني شيبان، وعمرو بن مرثد ابن عم طرفة وكلاهما غني.

(٨٨) الضرب: الخفيف من الرجال اللطيف، الخشاش (بكسر الخاء وضمها) الماضي في الأمور الذكي.

(٨٩) آليت: أقسمت، الكشح: الحاصرة وما انضم عليه من الأضلاع، العضب: السيف القاطع.

(٩٠) أخِي ثِقَةٌ: يوثق به، الضريبة: المضروبة، حاجزه: ما يقطع به، قدي: يكفي أي قد فرغ ومضى.

(٩١) المُعْصِد: الكليل الذي يمتحن في قطع الشجر.

إذا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السَّلَاحَ وَجَدْتَنِي مَنِيعًا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي
فهو يُمَجِّدُ البطولة، والقتل، أو يتسلح نفسه بقوة ذاتية للكفاح ضد القوى العظمى: الزمن
والدهر والموت، والسيف وحده وسيلة للانتصار والتمرد على الواقع، والصمود أمام
التحدّي؛ لذلك يَسْتَلُّ العُضْبَ ويطعن ناقة الشيخ الحريص أو «عقيلة مال الفاحش
المتشدد». ويصبح الإنسان أداة من أدوات الموت وحلقة من حلقات المأساة، فهو قاتل
ومقتول معًا، يهرب من الموت ويضج ويتألم منه، وفي الوقت نفسه يعبر عن رغبته في قتل
الناقة، وهذا القتل — فيما أرى — تعبير رمزي عن قتل القيم التي تمثّلها.

وَبَرَكَ هُجُودٌ قَدْ أَثَارَتْ خَافَتِي	نَوَادِيهِ أُمُشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدٍ ^(٩٢)
فَمَرَّتْ كَهَاءَ ذَاتٍ خَيفَ جُلَالَةٌ	عَقِيلَةٌ شَيْخٌ كَالْوَيْلِ يَلْنَدُ ^(٩٣)
يَقُولُ، وَقَدْ تَرَّ الْوُظِيفُ وَسَاقُهَا	أَلَسْتُ تَرَى أَنَّ قَدْ أَتَيْتُ بِمُؤِيدٍ ^(٩٤)
وَقَالَ: أَلَا مَاذَا تَرَوْنَ لِشَارِبِ	شَدِيدٍ عَلَيْكُمْ بَغْيِهِ مُتَعَمِّدٍ
فَقَالَ: ذَرُوهُ، إِنَّهَا نَفَعَهَا لَهُ	وَالْأُ تَكْفُؤُوا قَاصِي الْبَرَكَ يَزْدَدُ
فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حَوَارَهَا	وَيُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ ^(٩٥)

فهو يدخل إبل الحيّ ثَمَلًا، والعَضْبُ المسنون في قبضته فَيَعْتَمُ منها ناقةً لشيخ
كالويل يَلْنَدُ، حريص على حياتها، ويطعنها في قوائمها فَيُتَعَقَّرُ، ويأتي الشيخ يُؤَيِّخُ ويلوم
على البغي والتحدّي. . . وتنطلق بقية الإبل جافلة ضنًا بحياتها، وتستخرج النساء حوار
الناقة. . . ويشوينه ويقدمنه مع السنام للقوم السُكَارَى.

عقر الناقة هنا تمثيل رمزي لقتل البداوة وفكرة الرحيل والقيم الجاهلية؛ لذلك يأتي
الشيخ المتزمت الحريص على القيم والمثل والأعراف يلوم ويؤَيِّخُ على التحدّي وتعمد الرفض

(٩٢) البرك: جماعة إبل الحيّ، الهجود: النيام، النوادي: الأوائل، المجرد: المسلول من غمده.

(٩٣) الكهأة: الضخمة، الخيف: جلد الضرع، الجلالة: الضخمة الجليلة، عقيلة المال: خيره.
الويل: العصا، يلندد والالندد: الشديد الخصومة.

(٩٤) الوظيف: ما بين الرسغ والساق، ترّ: ندر من الضرب، الأيد: القوة والشدة.

(٩٥) يمتلن حوارها: يشوينه في الملة وهي الرماد الحار والجمر، السديف: قطع السنام، المسرهّد: السمين.

للقيم الجاهلية. (٩٦) وهذه الأبيات تمثل الصراع بين الأجيال، جيل الكهول الملتزمين بالقيم والمتزمتين بتنفيذ الأعراف وما يمثلون من حكمة وعقل، وجيل الشباب الثائرين على المثل الداعين إلى الحرية والتمرد، وما يمثلون من مبادئ محدثة فيها اندفاع وطيش؛ لذلك كان الموقف متناقضاً: الشيخ حريص على حياة الناقة والبدواة، والشاب حريص على قتل الناقة والبدواة والقيم الجاهلية.

ويتساوى موت الحيوان بموت الإنسان؛ لذلك كان التلازم بين موت الناقة وحديثه عن موته لأن الموت سواء، والحياة اختلاف، ويعود ليؤكد تميزه عن غيره في إرادته و «همّه» وطموحاته والأمور الجليلة التي يسعى إلى تحقيقها، وكرمه وبُعده عن الفحشاء، وأهم من هذا: وضوح رؤاه والمبادئ التي يسعى إليها:

وَشُقِّيَ عَلَيَّ الْحَيَبُ، يَأْتِنَةَ مَعْبِدِ	فَإِنْ مِتُّ فَانْعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ
كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي	وَلَا تَجْعَلِينِي كَأَمْرِي لَيْسَ هُمُّهُ
ذَلِيلٍ بِأَجْمَاعِ الرُّجَالِ مُلْهَدِ	بَطِيءٍ عَنِ الْجُلَى سَرِيعٍ إِلَى الْخُنَى
عَدَاوَةٍ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ	فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًّا فِي الرُّجَالِ لَضُرَّنِي
وَصَبْرِي وَإِقْدَامِي عَلَيْهِمْ وَمُخْتَدِي	وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرُّجَالُ جَرَاءَتِي
نَهَارِي، وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ	لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِغُمَّةٍ

إنَّ البحث عن التحرُّر من الحياة البدوية الجاهلية، والصراع ضدَّ معتقداتها هو المحور الذي تدور حوله صور القصيدة، وهذا التحرر لا يكون إلا بالسيف والقوة؛ لذلك نراه يؤكد على قواه الفردية وجراءته وقوة شكيمته، وصبره على الأعداء، وكرهه العنيف. ولسنا نرى في تصميمه على اقتحام الموت والمخاطرة بالنفس وتصوير عناده وثباته ضدَّ الخصوم إلاَّ

(٩٦) يرى مصطفى ناصف أنَّ الأبيات كلها صراع بين رغبة المجتمع في الإبقاء على الناقة ورغبة طرفة في عقربها؛ أما المجتمع فحريص على استقرار ما يتمتع به من فهم، ولا يستطيع أن يواجه القيم التي يعيش عليها، وأما طرفة فيقف موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس، ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة. . . ومن أغرب الأشياء أن المجتمع — مثلاً في هذا الشيخ — يخشى مغبةً عقرب الناقة. انظر: ناصف، قراءة ثانية، ص ١٦٩ - ١٧٠.

محاولة للانسجام العاطفي، وإحداث الاستقرار النفسي، والتوافق الذهني بعد المعاناة والقهر والكبت من فكرة الرحيل (الطلل والطعائن)... والبحث عن الخلاص (رحلة الشاعر على الناقة) والرحيل الأبدي (الموت) وثبات حياة البداوة في الصحراء وقيمها ومعتقداتها وأنماط حياتها التي رفضها وتحداها:

وَيَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاقِهَا حَفَاطًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهْدِيدِ^(٩٧)
عَلَى مَوْطِنٍ يُخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَائِصُ تُرْعِدِ^(٩٨)
أَرَى الْمَوْتَ أَعْدَادَ النَّفُوسِ وَلَا أَرَى بَعِيدًا غَدًا مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدِ

وتتحول المعاناة في نهاية القصيدة إلى معانٍ جديدة من النقاء والصفاء الروحي^(٩٩) إلى حد الإيمان بحكمة الحياة، ويعلو صوت العقل في صورة حكمة إنسانية خالدة تلخص المغزى: الزمن في حركته الدائبة وديمومته يكشف عن الحياة العرض، ويُعري الحقيقة. وبعد الجهل تأتي المعرفة، وسيكشف المستقبل عن حُدس الشاعر الصائب، وما بشر به من حضارة قادمة تحل مكان البداوة القائمة:

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبْعَ لَهُ بَتَاتًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ^(١٠٠)

(٩٧) عراكها: معالجتها للحروب، الحفاظ: المحافظة والأنفة.

(٩٨) الفريضة: بضعة من اللحم عند مرجع الكتف ترعد عند الفزع.

(٩٩) يقول مصطفى ناصف: هذا صوت الحُدس الذي يرى طرفه في بعض اللحظات أنه أعلى من صوت العقل والتحليل والترتيب، إنَّ الأيام أو مستقبل الإنسان مملوءة بممكنات ثرة، ولكن طرفه لا يستطيع أن يعرف على وجه اليقين كيف تستطيع فكرة الأيام أو الزمن (الجاهلي) أن تذلل لحُدس الإنسان. هذا هو تفكير طرفه الشاب الذي يريد أن يكتشف «فكرة المصير» التي تطرق وجدان الشعوب كما يقول اشبنجلر - في بداية السلم الحضاري... انظر: ناصف، قراءة ثانية، ص ١٧١.

(١٠٠) البيع هنا بمعنى الشراء، البتات: الزاد.

A Reading in the Mu^callaqa of Ṭarafa Ibn al-^cAbd

Anwar Abu-Swailem

*Associate Professor, Department of Arabic Literature, Faculty of Arts,
Mutah University, Mu'tah, Jordan*

Abstract. This paper investigates the pre-Islamic (Jāhili) man's view towards civilization and beduinism in the pre-Islamic era in the light of Ṭarafa Ibn al-^cAbd's Mu^callaqa. Textual analysis of the poem reveals the relationships, symbols and images which unveil his vision of civilization in the light of his understanding of "at-ṭalal", women, camels, wine, death and generosity.

I see that the "Jāhili" poet understood the problems of beduinism and the desert more than any other member of his society. In addition, he foretells and calls for agricultural and industrial civilization in Arabia. Thus, the different subject matters of the poem in terms of its surface structure lead to one unified idea which forms the essence and the central theme of the poem: the idea of the search for civilization.